

# 転法輪筒とその絵画

柳 澤 孝

## 内 容

- 一 はじめに
- 二 転法輪法と転法輪筒
- 三 三種の転法輪筒の概要
  - 1 高山寺の彩絵木製転法輪筒
  - 2 細見氏蔵墨描木製転法輪筒
  - 3 仁和寺蔵金銅転法輪筒
- 四 十六大護の図像とその尊名
- 五 三種の遺品の様式技法

——主として高山寺筒と細見氏筒について——

## 一 はじめに

密教美術とくにその絵画について調べようとする際、わたくしたちはその手懸りとして心覚の『別尊雜記』をはじめ覚禪の『覚禪鈔』や承澄の『阿婆縛抄』など、代表的な図像集をまず繙くのが例である。それらによって作品の図像学的な問題のほか、数々の知見や示唆が与えられる。しかるに右のような図像抄本類に図を掲げて説かれているものの、

転法輪筒とその絵画

今日その完成像が全然伝わらないもの、或いはその存在が気づかれず、または紹介されていないものなどかなり多い。ここに問題にしようとする転法輪筒は、前記の諸本に説かれているし、さらに周囲に描かれる十六大護の図像も、それらのなかに見出される。また単独の白描図像三点（その中二點は高山寺所蔵、他の一點は丹治氏舊藏、現在酒井宇吉氏藏）は、既に大正大藏經図像篇第六卷に納められていて参照することができる。このように転法輪筒に関する資料が相当多数存しているにも拘らず、その遺品は従来全く知られなかった。

ところが、去る昭和三十七年十一月大阪市立美術館へ両界曼荼羅調査に出向いた際、たまたま高山寺寄託の「彩絵木製經筒」<sup>(1)</sup>と称する筒を、同館の佐々木利三氏の御好意で拝見する機会が与えられた。經筒のような細長いこの筒は、その全面にわたって小さな像を多数描きあげている。白地に配されたその絵像の趣き深く、かつ高雅なことにわたくしは何よりも心惹かれた。その絵像を熟視すると、尊像は合わせて十六体、葉叉形や天部形をあらわしており、確かに白描図像で見なれていた十六大護を扱ったものに違いないが、しかしこのような筒に十六大護を配した例

はかつて見たことがない。しかもこの筒の蓋や底の面に八輻輪の輪宝を彫り出して、明らかに経筒とは相違する。しかしその折には浅学の悲しさ、この筒がどのような性格のものかについては考え及ばなかった。

帰京後早々図像抄本類を繙いて調べてみたところ、この筒がそれらのなかで説かれている転法輪筒であることに気付いた。のみならず筒に描かれた彩色の絵像は絵画史的にも興味深いものである。そこで大阪市立美術館の了解を得て更に精査すると共に、所蔵者高山寺小川義章師の御許しを頂き、ここにその調査結果を発表する運びとなった。

ところが、この筒が唯一の遺品であると思ひ研究をすすめている間に、同様の筒でしかも金銅のものが仁和寺にあることを、奈良国立文化財研究所守田公夫、田中稔両氏から御示教いただき、また細見亮市氏からは、十六大護の像を墨描した木製の筒を所蔵しておられる由をうかがい、共に調査することができ、思いがけずに二口の遺例をも加えて考察する幸運に恵まれた次第である。そのほか森本孝順師も木製墨描の筒を收藏されている由を伺ったが、拝見の機を逸したことは残念であった。なお醍醐寺にも江戸時代の新しい金銅筒を蔵しているが、<sup>(2)</sup>ここでは註記するにとどめる。

本稿では、まず転法輪筒とは何であるか、その筒の用途を明らかにすると共に、三遺品それぞれの形状や伝来、またそれらに共通する十六大護の図像問題、最後に絵画史の面からの考察を試みることにしたい。

## 二 転法輪法と転法輪筒

まず転法輪筒とは一体何であるかについて述べておこう。

図像抄本類によると、この筒は転法輪法に用いられたものであることが知られる。転法輪法はまた車水輪法とも呼び、東密系の図像抄本類や事相書に多く説かれている。しかしその根本の拠りどころをなすのは不空訳と伝える『転法輪菩薩摧魔怨敵法』<sup>(3)</sup>（大正藏經二〇・六〇九b）である。そこではこの修法の目的、筒の製法、さらにこれに描く尊像や真言など詳細にわたって記されているので、長文であるが次にその関係記事を引用する。

爾時摧魔怨菩薩、白佛言世尊、諸菩薩等各已正說秘密真言教法、世尊我今欲爲未來末法之時、護持國王及護國界諸有情故、說秘密最勝秘密中秘密摧魔怨敵法、唯願世尊哀愍聽許、佛言便說、世尊若有隣國擾侵國界、或自國內軍衆寡少、或復怯弱、或有不臣起惡叛逆、即應取苦練木而作一幢、長十二指周圍八指削令極圓、如世尊所勅、一切天龍八部、令護諸國護諸國王、及護國界一切有情、爲除災禍令得安樂、若難起時、皆圖畫彼護國土神於幢上如此、大唐護國土者所謂、毘首羯磨藥叉、劫比羅藥叉、法護藥叉、肩目藥叉、廣目藥叉、護軍藥叉、珠賢藥叉、滿賢藥叉、持明藥叉、阿吒縛俱藥叉、已上十大藥叉、縛蘇枳龍王、蘇摩那龍王、補沙毘摩大龍王、已上三大龍王、訶梨帝大天后、翳羅縛蹉大天后、雙目大天后、已上三大天后、各有五千神將以爲眷屬、所應畫者皆畫本形、執持標幟於幢上、又於幢頂上畫無礙王十字佛頂真言、末後文字在輪齊中、所有怨敵叛逆主師當畫彼名於輪幅間、於幢底面畫一輪具足八輻、如上文字置輪齊中（下略）<sup>(4)</sup>（前掲尊名中に一部梵字を交える漢字を当てる）

これによると、転法輪法は怨敵退散、国家安穩を祈るために行われるもので、そのさい苦練木で長さ十二指、周圍八指の円筒形の一幢を作り、その囲りに国土を守護する十大藥叉・三大竜王・三天后の像を描き、また幢上及び幢底に八輻輪を図し、輪間には十字仏頂真言を書き、



その最後の一字を（t・吒）を輪臍に記すほか、幢上にはさらに怨敵叛逆主の名を書くというのである。この幢とは、真常撰『秘密儀軌伝口決』<sup>卷（真言宗）</sup>三（全書二）「転法輪菩薩摧魔怨敵法」の項で、「作一幢文有幢而筒ノ事也」とあるように筒を意味したものにはほかならず、図像抄本類も筒と記す場合がほとんどである。

右の儀軌は、請來録<sup>(4)</sup>によると、空海と円仁によりわが国へ齎されている。ところでこの法は、東密系の図像抄や事相書に多く見出されるもので、ここに十二世紀から十四世紀にわたる主なるものを列挙すると、『別尊雜記』<sup>卷三、</sup>十六、『覺禪鈔』<sup>卷八、</sup>十三、澄円撰『白宝抄』<sup>卷五、</sup>十八、亮尊の『白宝口抄』<sup>卷九、</sup>三十五、実運撰『玄秘鈔』<sup>卷二、</sup>六、勝賢記『秘鈔』<sup>卷十、</sup>三十五、興然記『四卷』<sup>(5)</sup>一、頼瑜撰『秘鈔問答』<sup>卷十、</sup>六などであるが、そのほか未公刊で転法輪法に関する口伝を記した書付が高山寺に多数蔵されている。<sup>(6)</sup>これに対し、台密系では円仁が儀軌を請來しているにも拘らず、僅かに『阿婆縛抄』<sup>第百</sup>十二に説かれるだけで、それも極めて簡単に、東密系のあまり詳しい記述のない『十卷抄』を引用する程度にとどまり、具体的な修法例も挙げていない。そののみか「此法東寺ノ秘法也、山門不沙汰之也」<sup>(大正図像九)</sup>（二九三C）とあって、著者承澄<sup>(二八二年)</sup>（七八才）の時には、この修法が台密で行われなかったらしく、東寺の秘法と考えていたようである。

この法は儀軌に説かれるように、怨敵退散、護国安穩を祈るためであり、わが国の事例もそうした調伏に用いられている。しかしこの法を勤修することは秘法でもあり、かつ極めて重大視されたものらしく、例えば壽永二年（一一八三）後白河法皇の玉体並びに護国安穩を祈るよう醍醐寺座主勝賢<sup>(一九六年)</sup>（五十九才）に院宣が下された際、勝賢は「……謹以承候了、

但件法殊秘法候、非高德耆年人者、輒勤候歟、勝賢依之先師所伝、聊雖受習彼法、以不肖身争可応其仁哉、旁其憚無極候、雖然御定難背之間、無左右所令献支度也、猶可被選有智宿老輩候歟……」と請文に記しているように、この修法を承諾しながらも他の高德耆年の人を選ばれることを望んでいるし、また『覺禪鈔』に見出される請文（年月日不明）にもこれと同じような意味をしたためているなど、この法の大任であったことが偲ばれる。<sup>(7)</sup><sup>(8)</sup>

然らばこの転法輪法は何時頃から行われたであろうか。図像抄本類によると、万寿二年（一一二五）三月小野僧正仁海の修法したのが最初であったようである。<sup>(9)</sup>次いで康和二年（一一〇〇）八月二日には、後小野僧正と称された範俊が白河院の注進により行っており（『別尊雜記』『覺禪鈔』『四卷』）、また応保二年（一一六二）五月二十五日には宝心と源運が別々に勤修している（『覺禪鈔』『四卷』）。とくに翌長寛元年（一一六三）七月に行った宝心に関しては、『白宝口抄』に彼の所説（『寶心抄』）を引用しているだけにかなり詳しく記されている。すなわちこの年の六月九日叡山の僧が園城寺を焼払い、また南都と叡山とが合戦を企てるなど、天下大いに騒ぎ、天変も頻りであったため、玉体安穩と天下泰平を祈るよう皇后宮から宝心に下文され、その意を体して宝心がこの法を修したのである。そのほか安元三年（一一七七）五月一日から六七箇日に亘って延助が、後白河法皇の息災安穩と天下泰平のために勤修している（『覺禪鈔』）。恰かもこの時期は平清盛の横暴に加えて、四月には京都に大火があり、内裏のほか二万余戸が災火に見舞われ、焼死者数千人にも及ぶ混乱期に当たっていたことが想起される。また寿永二年九月に法住寺北内裏で勝賢の行

ったこの法も、前述したように右と同じような目的であった。下って正治二年（一二〇〇）二月二日梶原景時謀反の際、また建仁四年（一二〇四）伊勢国における平家謀反の際には、後鳥羽上皇は道法法親王をして大聖院御所においてそれぞれこの法を修せられている。<sup>(10)</sup> 以上のような護国安穩のためのみでなく、久安六年（一一五〇）五月七日より淳観の行ったこの法は、法務御房の息災延命の祈願であつたし（『四巻』）、また『秘鈔問答』によると、安産を祈る場合にも用いられたことが知られる。

しかし何れにしても怨敵退散また護国安穩のためのこの修法には、儀軌に説かれるように筒が用いられた。筒は壇上に置かれたが、さらに本尊が場合により懸けられたようで、その際無能勝とか金輪、地藏、転法輪、弥勒、大輪、不動などのほかさまざまな本尊が選ばれたことは、図像抄本類に記されるところである。しかしこのことは古くからでなかったらしく、『秘鈔問答』のなかで引用している宝心流口決がそれを物語っている。すなわち「転法輪法者、儀軌不指本尊、仍上古小野僧正始被修此法、既無本尊、而近來様様本尊……」（大正藏經七九（四六二b））とあって、仁海当時は儀軌に忠実で筒以外に本尊がなく、近頃とあるように、宝心（八十三才叙）の頃に右のような種々の本尊を用いるに到ったことがわかる。

さて筒は、前記諸本に木製と金銅の例とが記されており、実際の遺品もこれを裏付ける。さらに木の材質について儀軌では、苦練木と明記している。苦練木とは古く平安前期深根輔仁著『本草和名』<sup>第十</sup>四巻によると（日本古書全集）、「練仁誤音義、作練練音義、和名阿布知乃美」とあって、あふちの木を意味しており、そのほか、高山寺の保元元年智海が伝受した転法輪法の書付にも、また『伊呂波字類抄』<sup>(11)</sup>などにも同様あふちの木と記す。あふちは今

日では栴檀の古名と解釈されているが、既に江戸時代においてもこの関係が指摘されている。すなわち前記『秘密儀軌口決』の転法輪法の苦練木の説明に「日本ノ栴檀也、和名アウチ」と見える。なお苦練木は『白宝口抄』によると、「苦練木調伏相応木也、故以苦練木造之尤吉也」（大正六・三）とあって、調伏にふさわしい木と見立てているのも注意される。

次に筒の法量は、儀軌では高さ十二指、周囲八指とある。指という長さの単位については、『白宝口抄』<sup>(12)</sup>に七分または五分の両説があると説いており、また同抄には相伝の筒の法量に関し幾つかの例も挙げている。これによると、小野経蔵の筒は長さ八寸、径一寸八分で、指を七分として造られたらしく、しかし長さで四分不足していると指摘している。右の法量は儀軌の大きさと一致しないが、わが国では大概この筒の寸法に基づいて造られたことが右の文中に見える。後述する三遺品は高さが八寸にやや満たないにしても、径はほとんどこれに近い寸法である。

ところで、筒の形像と真言については後にゆずるとして、儀軌では怨敵の名を蓋表に記すと見える。これに対し図像抄本類の多くでは、筒の中に施主の形、或いは怨家の形像を小さく折疊んで封じこめると記している。すなわち白紙または白絹に等身乃至七寸ほどの像を墨書（彩色するには及ばず）で描き、施主形の場合はその両足に怨家の姓名を書き、怨家像ではその頭を不動疫神すなわち五頭天王で、腹を不動像で踏ませ、その姓名を足下に書くというのである。このことを示した人がたの略図

図1 転法輪法 怨家人形がた

が『玄秘鈔』『四卷』などに掲げられてあり、前記高山寺の転法輪法（智海傳受）の書付けにも同じような図を見出す（挿圖1）。筒の中にこうした人がたを簞めることについて、『沢抄』は「此等最極秘事也、努能可令隱便」と、特に注釈しており、また小野流の図像抄本類では「是小野究竟秘事」といい、これが極めて秘事であったことが知られる。そして修法が結願すれば怨家の形像は炉に入れて焼かれたのである<sup>(15)</sup>。しかし筒そのものについては、既述儀軌の末尾にも「法事已訖、則收幢於淨函或篋置」とあり、また道教記<sup>(天福元年二二三三)</sup>『遍口鈔』<sup>卷四</sup>（大正藏經七八・六九六）の転法輪法の項に、「問。彼法筒所用以後如何カスヘキ、答、只相具道具可師資相承也<sup>(16)</sup>」とあるようにその筒は保存され、師資相承されたことがわかる。今日に伝来するのもそのような相承道具として伝わった由緒あるものに相違ない。

### 三 三種の転法輪筒の概要

次に今回調査した三種の転法輪筒について、原色版で掲げた高山寺筒から細見氏筒、仁和寺筒の順にそれぞれの形状や筒内納入物乃至各筒の伝来などを述べることにする。筒の周囲に描かれている十六大護の図像学的な問題やその様式技法に関しては章を改めて考察を加える。

#### 1 高山寺の彩絵木製転法輪筒（図版1）

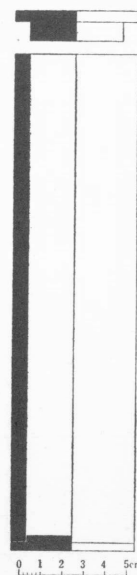
高山寺所蔵のこの転法輪筒は、蓋のある完具のもので、当初の色あざやかさを今日に保っている。ところでこれを納める箱は特になかったよう<sup>(17)</sup>で、現在紙に包まれた状態で大阪市立美術館に、開館当初から三十年

近く寄託されたままである。それは、後述する仁和寺筒が聖教の箱のなかから紙に包まれて見出されたのと同様、高山寺の聖教目録の記載からみても、やはり聖教の箱に他のものと共に納められて保存されてきたのであろう。高山寺の目録によると、同寺には恐らく二口の転法輪筒の伝来したことが尋ねられる。すなわち建長三年（一二五一）長真の奥書をもつ『高山寺経蔵聖教内真言書目録』真第七に一筒、また鎌倉時代を下らぬ書風の『法鼓台聖教目録』第十七箱に一筒がそれぞれ記されている<sup>(17)</sup>。すると鎌倉時代には二口の転法輪筒が高山寺に伝来していたものと解せられる。本筒はその何れかに相当するものであろう。

この筒は木製で、その材質は調査し得ないが極めて軽い。形は図版で見られるように円筒状をなし、それには一木を平均〇・七センチの厚さにきれいに内削して作り上げている。蓋は差込み形で、その表面に八幅の輪宝形（挿圖3）を浮き彫りする。なお蓋の差込み部がやや歪んでいるため、現在では蓋を完全にしめることができない。一方、底は蓋と同じように輪宝の彫り出した底蓋を装着としている。上下に輪宝形をあらわすことは前記の儀軌に説かれるところであり、本筒もそれに基づくものにほかならない。

筒の大きさについてはその実測図（挿圖2）を掲げた。主要部について述べると、身の高さは二三・一センチ<sup>(七・六)</sup>、径五・七センチ<sup>(一・八)</sup>、蓋をしめた場合には総高は二三・六センチ<sup>(七・七)</sup>となる。

この筒は他に例のない彩絵の珍らしい遺品であるが、木地に直接彩ったものでなく、まずその表面に漆を薄く塗り<sup>(19)</sup>（筒の内側は上部約二分の一のあたりまで塗る）、その上に白色の顔料（白土）をやや厚目に塗り重ね、



挿図2 高山寺筒実測図

絵の下地を作りあげている。白地の下

に漆のあることは、その剥落箇所によっても充分確められよう。筒身部は前記の白地の上に小さな十六体の絵像を四段にわたり整然と描いている。その絵像の彩色や表現については、十六大護の図像とともに後章にゆずる。一方輪宝を浮き彫りした蓋と底の面は、筒身部と同様、漆、白土と塗り重ね（蓋の差込み部は漆のまま）、さらに輪宝の浮彫部分に黄色（黄土）をさしている。そして白地の各幅間及び軸心（輞）には一字ずつ、但し一箇所だけ二字、合わせて十字の梵字が墨書される。すなわち儀軌の十字仏頂真言「唵縛日羅薩怛舞瑟泥灑吒発吒」（om vajrasat-vośiṣa hūm phat）をあらわして、この場合最後ので（t）を軸心に書き、最初の字も（om）はその上方にあたり、以下順に右廻りに真言を書く。蓋及び底両面の梵字の配置も同じである。（挿図3）

なお筒のなかには、紙に八幅の輪宝形を描き、それに梵字を記入した白描図二枚が納められている。その一枚に「上」（挿図4）、他の一枚に

挿図3 高山寺筒 蓋表

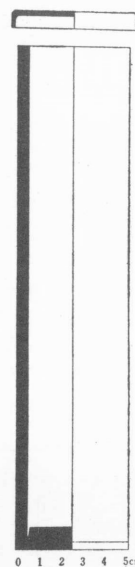
「下」と書かれ（「上」とある圖の梵字は十字、「下」は十一字）、また裏面には軸心に相当する箇所に梵字一字 *bhrūm*、一字金輪の種子を記す（紙の大きさは「上」九・五×八・八、「下」九・二×七・八センチ）。梵字は十字仏頂真言で、蓋の書体よりは稚拙であり、また字配

りに相違をみるほか、「下」の方にはボロンの一字を加えているなど、本筒とは関係ないように判断される。

## 2 細見氏蔵墨描木製転法輪筒（図版Ⅱ）

この筒はかつて益田鈍翁の蒐蔵品であったが、今次の大戦後現所蔵者の有に帰したもので、現在「十六大護形像木製経筒」と題した新しい桐箱に納められている。高山寺の伝世品といわれるが、それは筒を包んでいる紙に近世の書風で「原本御将来御肘量高山寺蔵本 求聞持本尊」と書かれていて、それに基づいてのことかもしれない。しかしこの紙には普通見られるような長方形の高山寺印が捺されていない。一方表題と同一の筆で紙端に「九十三号」と記されている。これは高山寺印のある同寺伝来の白描図像の包紙にこの種の記号が見出され、或いは高山寺での何らかの整理番号を意味するのであろう。また筒内には後述するように、高山寺印の捺された白描円護図が一枚納められている。これらからみてもこの筒を伝称通り高山寺旧蔵とするについては間違いないように思われる。また既述したように、高山寺聖教目録によつて同寺に転法輪筒が二つ伝来されていたことを知りえたが、そ

a 白描輪宝のうち一図 b 同紙背  
挿図4 彩絵転法輪筒納入紙片



見測 細  
5 筒  
氏 実  
挿 図

の 一つが現在の高山寺  
山寺彩絵の筒にあ  
たとすれば、い

ま一つの筒はここに問題とする細見氏筒にあてることが可能であろう。ただこれが何時寺外へ出たかについては現在のところこれを確かめるべき資料がない。

この筒は高山寺筒と同じように木製で、その用材について小原二郎教授の鑑識を乞うたところ、外見からの観察結果では栴檀と認められるとのことである。すると前章で述べたようにそれは古名棟、すなわち苦練木にあたり、儀軌に説かれている材に一致することはまことに興味深い。

筒身部は一本の栴檀を○・五センチ内外の厚さにきれいに内刳した円筒状のもので、その底には輪宝を浮彫した厚さ○・二五センチの底板が嵌込まれている。これに対し、上蓋はかぶせ蓋で、やはり上面に輪宝を浮彫している。その径は五・八センチ、高さ○・七センチ。筒身部は高山寺本のそれとほぼ同じで身高二三・〇センチ(七・五寸)、径は五・二五センチ(三・七寸)、蓋をした場合の総高は二三・五センチ(七・七寸)である(挿図5)。

高山寺筒より僅かに細目のこの筒は、その周囲に他の例と同様十六大護の絵像を描きあげている。画像は墨描きで表わされているが、このような墨描きの筒は他にも例があつて、決して特殊なものとはいえない。すなわち『白宝口抄』によると、苦練木で筒を造ることに続いて「筒外廻画十六大護等、是綵色黒書也、不用膠等故也、絵師潔奇也」と述べられており、十六大護の絵像は、いま問題としている筒と同じような墨描

きのものもあつたことが知られる。

また木目のよくあらわれたこの筒は、一見木地のままのように見えるが、しかし注意深く観察すると、絵の描かれている筒身部の表面は、筒の内側や蓋、蓋裏の木地に比べると、全体に艶があり、かつそれらの木はだの色よりやや褐色を帯びていることに気付く。すなわち筒身の表面には全体何らかの上塗りが施されていたらしい。これは部分的な塗りむらや筆溜りが各所に褐色のしみを残していることなどから肉眼的にもうかがいうるが、さらにこの上塗りの性質について光学的な検討を加えた。まず暗室内で紫外線を照射してみたところ、全く螢光を発しないので、油性のものを塗ったのではないことが判明する。次に双眼顕微鏡によつて筆溜りの褐色の斑点を観察すると、明らかに透明な赤色を呈しており、またこれが尊像の墨線の上から全面塗り重ねられたことも確認できる。さらにX線写真を撮影すると、この色溜りと他の部分との間に黒化度の差を見出し得ず、完全にX線を透過しているのである。

以上の結果を総合すると、この上塗りは鮮赤色の有機色素<sup>(20)</sup>であり、その性質上年月を経て褪色し、現在のような淡褐色を呈するに至つたものと判断される。従つて製作当初は透明な赤色を通して墨描きの絵像や梵名がうかがわれたのに相違ない。ここで興味あることは、頼瑠の『秘鈔問答』に記されている金剛院の筒が「筒表以染書十六大護形像并名字、其表赤染塗之也」(大正藏經七九・四六三)とあつて、筒身部に絵像と尊名を描き、その上に赤色を塗ると記されていることである。すなわち頼瑠が実見した金剛院筒も本筒と同じように赤地であつたとすれば、これが細見氏筒のみの特殊な技法でなく、一つの伝統をなしていたとすることもできる。

このように筒身部が薄く赤をかけたのに対し、木地のままの蓋と底とはそれぞれの面に他の例と同じく輪宝を浮彫しているが、高山寺筒の場合よりは彫りが浅い。輦の間と中心には十字仏頂真言を墨書しているのも高山寺筒と同様である(挿図6a)。一方蓋裏(挿図6b)と底の内面には輪がないが梵字を輪書する。すなわち中心に阿の一字、その周囲(中心の上方から右廻り)に右の十字仏頂真言とボロンと合わせて十一字を墨書している。このように蓋裏及び底の内面に真言を輪書することは儀軌に説かれず、また他の二遺品にもこれを見ない。しかし高山寺の一書付のなかに見出される図、また『四巻』『覺禪鈔』『秘鈔問答』<sup>(21)</sup>に所掲の図

が、細見氏筒の蓋及び底に書かれ

ている真言の配位、さらに蓋裏などの真言の配位とも全く一致しているのは興味深い。すなわち儀軌に説かれていないとはいえ、こうした伝統のものも存したことが知られるのである。

なお最後に、この筒の中に現在納められている白描の図についてふれておかねばならない。この紙は四つ折にたたまれた縦二二・一、横二四・六センチの一紙で、これに高山寺印のあることは既述した通りである。表裏とも墨描きで円輪や梵字が書かれている。すなわち表は五重の

円輪でその外を方形に劃し、それぞれに細かく梵字が書き込まれる。その梵字は『伝受集』<sup>(大正蔵經七八・二四七c)</sup>を参照することによつて解説でき、仏眼をはじめとする真言であることがわかる(ただし左上隅のみ不明)。裏側も同様五重の円輪を圖し、その中心に「從五位上藤原保家」並びに摩利支天真言が書かれているほか、紙の左右両端に図の註記<sup>(23)</sup>とこの図の由来とを墨書している。すなわち左端書に、

持明院能登三位息加賀守保家料ニ被圖帛形也 安元元年八月十一日 元久元年五月十七日 以東別所本書了

覺經

とあつて、この図が安元元年八月十一日加賀守保家の修法用紙形の写しで、高野山東別所本をもって元久元年(一二〇五)五月十七日覺經が転写したものであることが知られる。しかしあまりみなれぬこの図が一体どのような修法に用いられたものか、またその図の主題が何であったかについては、何ら説明されていない。『伝受集』<sup>三</sup>には「小野僧正護図」の項に、本図と同じような図が掲げられているし(この場合各重に梵字で何の真

挿図7 a 小野僧正円護図 覺經筆 元久元年 細見亮市氏蔵 b 同背面



言を書くべきかを註記している)、高山寺蔵の卷子本「小野僧正護図」(鎌倉時代)<sup>(24)</sup>

にある三図のうち、その一図(「伝受集」とほぼ同じ)が本図に近い。また『四巻』<sup>(25)</sup>には「小野円護図」として二図を掲げている。何れにせよこれは「小野僧正護図」「小野円護図」というものであることは間違いない。しかし紙形であるとはいえこの転法輪筒に現在納められている以上、何らかの関係があったかも知れないという疑問を生じるであろう。特に書写年代の知られる図であるだけに筒の製作期とも関連を生じ、無視できないように見える。ところで筒内納入の白描図はその裏側の円相の中心に「從五位上藤原保家」とあるし、端書でもわかるように保家の修法用の下図の写しであるに相違ない。しかも保家はこの時九歳であり、すると彼の父持明院能登守從三位藤原基家が息子のためにこれを行ったものと知られる。高山寺蔵『四巻』(大正蔵経本はこれについてほとんど記していない)によると、この小野僧正護図というのは護身のために用いられるもので、供養の時には不動法が行われるとしており、恐らくこのような修法が行われたのであろう。しかしその場合転法輪筒を使用したとは考えられない。転法輪法に関して記す事相書を見ても、その法の中ではこの護図について何ら触れておらず、一方小野僧正護図とは全然別個に扱われているのである(例えば『四巻』は転法輪法が巻一の巻頭であるのに対し、これは巻四に所収)。結局護図と転法輪法とは元来関係がなかったものと考えざるを得ない。しかし転法輪法も護図も共に小野の仁海に始まっている関係からすると、修法上相似た性格をもつこの二つが一括して相伝された可能性は十分考えられる。或いは高山寺において散逸を防ぐために、一紙だけのこの護図を筒の中に納めて保存していたのかも知れない。現在のところ、筒内に納置されている護図の下図をこの筒そのものに結びつける根拠は何も見出されないものである。

### 3 仁和寺蔵金銅転法輪筒(図版IV)

仁和寺筒は前掲の二例と材質を異にし銅製に鍍金を施したものの。いま

転法輪筒とその絵画

なおうつすらと金色をとどめている。なおこの筒は現在蓋を欠く。

仁和寺に転法輪筒が所蔵

されていることは最近知ら

れたことで、それは奈良国立文化財研究所で同寺の経蔵調査を行った際、聖教箱から見出されたものである。現在これを納めた箱はなく、ただ二重の紙に包まれたままで、その外包には室町頃の書体で次のような外題が記されている。

丁納

轉法輪筒

筒ノ中□□筆之由来在之  
一 此筒不知  
相承云々

また内側の紙にこれと別筆であるが「丁納 転法輪筒」の記載もある。

この筒は前記二例とその大きさをほとんど同じうし、すなわち筒身の高さは二三・二センチ(七・六寸)、口縁には多少ひずみもあるが、径は大体五・四五センチ(一〇・八寸)、底板の直径は五・六センチである。

金銅のこの筒は、まず薄い一枚の板金(厚さ〇・一センチ)を筒状に円くし、合せ目を十箇所鉚でかして円筒を造り、底は丸い銅板を三箇所と同様かしめている(挿図8・9)。その筒身を繞って細見氏筒と同じく十六大護の図とその梵名とを刻してあり、この場

挿図8 仁和寺筒  
上部見込み

挿図9 仁和寺筒 底表

合、像は蹴彫り、また梵名も蹴彫りの双鉤である(図版IVb)。一方底は筋彫りで八幅の輪宝形を打ち出し、そこに配されている十字の真言は蹴彫りである。なおこの梵字の配列は細見氏筒と一致する(挿図9)。

さてこの筒は前記細見氏筒と違って、仁和寺の経蔵から見出されたものだけに、その伝来については問題がないように見える。しかし包紙の外題に「此の筒は相承を知らず」と註記してあって、それが書かれた室町の頃は、この筒の相承関係は尋ねられなかったという。一方同寺の転法輪筒の由来に関しては、これを記した書付一紙(縦二八・五釐、横四一・五釐)が現在筒の中に折畳んで納められているので、その全文を次に掲げる。

## 筒事

小野僧正仁海相傳有二ノ筒、金銅及苦練木也、苦練木筒ハマタラ寺一具、範俊進高野御室早、金銅留勸修寺、西西勤修此法之時ハ毎度借申御室二用苦練木筒、其ノ筒長サイカ程口イカ程ナト知タルヲ爲相傳義、近定濟僧正行之云々、私云御相承之筒紛失了、仍丁箱目錄云缺了、仍今度金銅ノ筒此箱入之、此筒相承不知之、

これによって、元来小野流の祖仁海の所持した苦練木の筒を範俊(二二一年七十七)が相伝し、それをさらに高野御室すなわち仁和寺の覚法(六十三才)に譲渡し、その筒が同寺に伝来していたことを知りうる。そして右の筒は、醍醐寺でこの修法を行う度ごとに借用されたという。これらのことは他の史料からも裏付けられ、信憑性ある書付であることがわかる。なお近ごろこの修法を行ったという定済は醍醐第三十七代目の座主であるから(六十一才)十三世紀後半まで仁和寺に相伝されていたことも明らかである。しかし右の書付では私云として、その後この由緒ある筒は紛失してしまい、その代りにいま問題としている金銅筒をその丁箱に納めたこと

述べており、またこの筒はかつての筒と相違しその相承を知らずとも記している。この書付は書風の上から鎌倉末期を下らないと見られ、従ってその金銅筒は右の時期にはすでに仁和寺へ納められていたものといえる。

## 四 十六大護の図像とその尊名

以上三遺例の概要を述べたが、いずれもその筒身の周囲に十六大護の尊像を四段に亘って描いている。四段のうち上半の二段には、筒のまわりを五分分して薬叉形合わせて十体を、また下半の二段は三分分して天部形六体をそれぞれ配する。まず高山寺筒における諸尊の像容を、細見氏筒と比較しながら眺めてゆこう。この高山寺筒では尊名の記入がないが、図像抄本類に見える図と比較して、一々の尊名を比定することができる。以下その尊名の順序については儀軌のそれによらず、『白宝口抄』に阿吒縛俱葉叉を行人の正面とするとされているのに従い、この尊に相当する像を正面とし、それが第二段目に配されているから、その上の尊から挿図10のように順次番号を附した。尊名をいわず番号で述べるのは一部の尊に諸説一致しないものが存しているからである。

十六体の中①から⑩までは薬叉形で、何れも逆髪立ち姿をとる。①は左臂を屈げ、掌上に輪宝を持ち、左脚を幾分浮かした像容であり、②は右手胸前で棒を斜めに持ち(細見氏筒三叉戟)、左手は屈げて掌を外にした施願印、③は左手を高くかかげその掌上に①と同様輪宝を捧げ、右手は下げて施願印、右脚を踏まえ、左脚を挙げた舞勢である。④は右手胸前で独鈷戟(?)を執り、左手胸前で宝珠を捧げる(細見氏筒宝珠なし)。⑤は同じく宝珠を右手胸前で捧げ、左

手には三叉戟。次に第二段に移り①の下⑥は四面（頭上に三面）八臂で、両手胸前、右上部より三鈷鈴、三鈷剣、繚索、左手は輪宝と三鈷戟、最後の一手は持物描き落されているが、細見氏筒では宝棒を執る。なおこの像は両足で二邪鬼を踏まえている。⑦は左右の手に弓矢を持ち、⑧は右手胸前で剣を執り

挿図10 高山寺筒十六大護

左手の印相は剝落のため不明、細見氏筒では拳にする。⑨は⑤と同様に宝珠と三叉戟。⑩は右足を挙げた舞勢で、右手を高く挙げ三鈷杵を握り、左手掌をひらげて下方に伸ばす。次に第三・第四段に互る天部形は何れも毘藍座上の坐像で、頭光を配し（高山寺筒では⑬と⑭は頭光省略）、さらに⑪—⑬は頭上に三龍頭をつける（高山寺筒では⑬だけ四龍頭、描き誤りか）。⑪は右手に三叉戟。⑫は右手を挙げ掌を外方に向け、左手剣を持つ。⑬は右手剣。最下段を占める⑭以下の三尊は羯磨衣をつけた天部像で、⑭は右手胸前剣を執り、左手腰前で頭指・中指を立てる。⑮は左手に小児を抱き、右手に吉祥果を持つ見なれた訶梨帝母、⑯は右手胸前宝珠を捧げる。

以上のように四段にわたる十六体の尊像は、第一段と第二段目とが菓叉形、第三段の三尊が頭上に竜をつけた竜王、最下段が羯磨衣姿の三天后を配していることとなる。

これらの尊像は、図像抄本類の転法輪法の項に見える十六大護に相当し、『別尊雜記』『玄秘鈔』『覚禪鈔』にはそれぞれ白描図像を掲げており、そのほか単独に描かれた白描本——高山寺本（挿図11）<sup>(26)</sup>、酒井氏本（挿図12）——もある。しかしその修法に用いられる筒（転法輪筒）そのものの描かれた遺例は、今日まで全く紹介されていない。

ところで、それらの白描図像、並びにここに紹介する三口の筒の遺例について比較すると、像容や持物において多少の相違はあるが、大体一致している。ただ⑥の菓叉の頭については、高山寺筒、細見氏筒及び『覚禪鈔』では、頭上三面の合わせて四面とするのに対し、仁和寺筒や『玄秘鈔』、高山寺本、酒井氏本では、さらに左右面を加えた六面となっており、『別尊雜記』のみが左右面としているのも、頭上三面の描き落としとみなすと、面数で二つのグループに分けることができよう。これ

は後述するように三竜王の尊名のつけ方の相違から、二つのグループに分けられるのに対応している。

この十六大護については、前記の儀軌は単に尊名だけを列ねて、像容のことを述べていない。しかもその尊名は『大方等大集經月藏分』<sup>卷五十五</sup>（大正藏經一三・三六八c）に挙げられている国土守護の善神十七尊の中、一尊だけを除く十六尊と、文字に多少の不同はあるが互いに一致しているのである。

これらの薬叉・竜王・天后は右の経によると、「共に震旦の国土を護り、一切の鬭諍を休息し、及び三種の精氣を増長する云々」という性格を持った善神であるとされる。すなわち摧魔怨敵法では、その修法に叶ったこれらの諸尊をそのまま採って用いたのに違いない。そして像容に関しては規定がないため、実際にこれを描くに当って、密教圖像の通例に従い、薬叉形、竜王形、天后形とし、これに多少の変化をもたせたのであろう。⑥の頭面の数や三竜王の尊名に不同があつて、二つのグループに

分けられるなども、像容や持物に規定がなかったからであると思われる。同時に前記した図像抄本類などにおける異伝から見ても、すでに十二—十三世紀には、少なくとも二つの系統があつたように見える。

次に十六大護の尊名については、前記『別尊雜記』『玄秘鈔』と酒井氏本に、各尊の脇に漢字の尊名があり、これによって①から⑯までの尊名を尋ね得られる。また『覚禪鈔』では梵名と漢名とを並記しており、そのほか白描高山寺本には梵名を貼紙している。一方細見氏筒と仁和寺筒にはそれぞれ梵名のあることは前記した通りである。

いま梵名と漢名とを並記する『覚禪鈔』を参考にして、細見氏筒の各尊に傍記されている梵名に相当する漢名を記すと次のようになる。番号は高山寺筒の順位に従うが、細見氏筒では各段の尊が交互に入り込んでいるので、諸尊の位置をも示しながらそれぞれの漢名を記入した。

- ① 法護藥叉
- ② 毘首羯磨藥叉
- ③ 劫比羅藥叉
- ④ 護軍藥叉
- ⑤ 阿吒縛俱藥叉
- ⑥ 縛蘇枳龍王  
（蘇摩耶龍王）
- ⑦ 翳羅縛差天后
- ⑧ 蘇摩那龍王  
（補沙毗摩龍王）
- ⑨ 阿梨帝天后

挿図11 白描十六大護 高山寺藏

挿図12 白描十六大護 酒井字吉氏藏

④肩目薬叉

⑨珠賢薬叉

⑤廣目薬叉

⑩持明薬叉

⑪補沙毘摩龍王  
(縛蘇枳龍王)  
括弧内は仁和寺筒  
及び『別尊雜記』の  
尊名を記す

⑭雙目天后

ところで右の中、竜王の尊名⑪—⑬に注意したい。これらの三尊の像

挿図13 細見氏筒 十六大護

容は仁和寺筒のそれともまた他の白描図像ともみな一致し、図像上では問題がない。しかるに仁和寺筒の梵名(白描高山寺本と同一)は、⑪の場合、細見氏筒では補沙毗摩の梵名であるのに対し、その左隣りの縛蘇枳の梵名を附しており、以下⑫—⑬とも一つずつずれて梵名をつけている。

漢名だけを附した『別尊雜記』以下の三本もみなこの仁和寺筒と同じである。すると『覚禅鈔』と細見氏筒とは、三竜王の尊名の点で、右の諸本とは系統を異にしているということができる。しかもこのように二つの系統が、既述の像容においても認められるのは注目される。なお『覚禅鈔』にはこの銘について「銘勸修寺以御本書之」とあって、覚禅は尊名をつけるに当り、勸修寺本に基づいたことを明記しており、然らば同一の梵名をもつ細見氏筒は勸修寺系であったと判断される。両者の間に図像的相違があるのは、この『覚禅鈔』の図が「以醍醐図写之、小野筒少々違」とあるように、醍醐寺本によって描いたからであるに相違ない。

一方蓋裏と底尻の面の八輻輪中に記される十字仏頂真言についてみると、儀軌では前述のように十字真言の最後の吒(と)字を輪臍に記すとあり、三遺例ともこれに従っている。十字仏頂真言については既述した通りであるが、これらの十字を八輻輪の間に記すについては、輦間一字ずつとすると一字余るため、一箇所だけ二字としている。しかし真言の最初の文字唵の位置や、二字重ねる箇所は一定していなかったようで、高山寺筒と細見氏筒とでは二字重なった箇所が違うし、また細見氏筒と仁和寺筒とでは唵の位置が不同である。そのほか事相諸書や図像抄本類にはなお異説もあるが、細見氏筒のそれに合うものが多い。なお細見氏筒だけは蓋裏と底裏とに、十字真言と一字金輪の種子とを合わせて十一

字の梵字を記していることは既に述べた。これが転法輪筒の蓋裏や底裏に欠くことのできないものであったかどうか。高山寺筒ではその記入がなく、仁和寺筒では蓋が失われているが、底裏にはこれを見ない。

## 五 三種の遺品の様式技法

——主として高山寺筒と細見氏筒について——

最後に絵画史の立場から高山寺筒と細見氏筒に描かれている十六大護の絵像の様式技法について考察を加え、さらに両筒の製作期の問題にも及ぶこととしたい。金銅の仁和寺筒に関しては簡単にその表現形式にふれる程度にとどめる。

### 1 高山寺彩絵筒

既に述べたように三遺例とも高さが約二三センチ余り、径が五・五センチ前後という小ぶりの筒である。従ってその周囲に描かれる十六大護の尊像も自然小さく表わされている。なかでも特に高山寺筒はその像形が最も小さい。すなわちこの筒では大体五センチ前後、絵像は何れもおとなしい姿で配位も整然としており、細見氏筒とは別調のつつましく、かつ端正な趣を呈している。

細密画として注意をひくこの筒は、第三章でもふれたように木地に漆を薄くかけ、その上に白土を重ね、そうした純白な地に絵像が描かれる。このような白下地の下を漆地とする技法は、鎌倉時代以後の作例に多く見出され、現在のところそれより古く溯り難いようである。例えば鳳凰堂の両側壁並びに仏後壁裏側<sup>(28)</sup>をはじめ、法界寺阿弥陀堂柱絵、大報恩寺

来迎壁などを挙げ得よう。

筒の絵像は白土地に細い焦墨線をもって直接描かれたものでなく、何れの像も丁寧な図取りがまずなされている。すなわち諸像をよく観察すると、像容の輪郭のみでなく着衣、持物のほか眼鼻など細部にいたるまで細かく図取りした凹線が認められる。その線の上を焦墨で線描きしているため、一見した程度では気付かれない。この線はやや褐色味を帯びた淡い赤色（この赤は尊像の彩色中にも見出されるもので、朱でなくベンガラの赤と思われる）で、図版Ⅲbに掲げた珠賢薬叉像の左肩から左手にかけてその線はかなりはっきり跡づけることができる。おそらく別に作られた下図に裏側へベンガラを塗り、上からへら様のもののでその形を押し写した所謂ねんしと思われる。板絵で地が白の場合、これと同じような色線を用いた例は、例えば芸大の吉祥天厨子絵、建保二年（一二二四）供養の海住山寺三重塔の扉絵などに認められる。本筒の十六体の尊像がその配位といい、形の大きさといい、統一のとれた構成であるのも、こうした周到な下図がなされている結果にほかならない。

前記のような図取りをしたのち、各尊は焦墨の細勁な線をもって肉身の輪郭や着衣、さらに衣文を描き、それぞれの姿を完成したのち彩色が施される。描線は簡潔でよどみなく手ごたえ筆致でどの像も整った的確な姿に描き上げられ、表現は穏やかで、逆髪は薬叉形でも童子のようなあどけない表情に表わされている。薬叉形の逆髪は細やかな筆使いを示し、またその頭の輪郭が、経絵や白描図像に見られるような、起筆を中央で割って左右にふり分ける手法であるのも注意される。もっともこの画家は尊像の図像学的な細部にあまり注意せず、阿吒縛俱薬叉の左第四



手の持物を描き落したり、竜王と天后の像において頭光を描かず、さらにその竜王像では誤って四竜を描くなど無関心なところが多い。しかし運筆は確かであり、薬叉の手足の表現など筆さばきがうまい。このような描法や整えられた像容の表現、さらに彩色の色調などを併せ考えるとき、そこに自からこの絵像の位置すべき年代が示唆されているように見える。線描においては古典的な伝統を踏襲しているものの、色感はずでに新しい時代の傾向を示している。

絵像の彩色は原色版でわかるように、墨描きの上からその線を生かすよう簡潔にかつ薄手に塗られる。色数は少なく、鮮やかな緑、くすんだ赤色（ベンガラ）を主とし、これに黄色（黄土）や有機顔料の淡い褐色を配し、さらに地の白を生かすという清らかな彩りである。

まず薬叉についてみると（尊名を略し、前章で述べた番号による）、逆髪は何れも褐色がかった赤色、肉身は①②⑨では、同じ赤色、④⑥⑧では緑色、その他の四尊では色を塗らずに地の白のままに残す。着衣は条帛と裙とを地の白あるいは淡い赤色（ベンガラ）とし、腰衣に緑色を用いてアクセントをつける程度である。龍王と天后では、訶梨帝母以外何れも肉身が赤色（訶梨帝母は淡い赤色）で、髪は焦墨、着衣は龍王の場合赤色の肉身の薬叉と同じような組合せの彩りで、また天后の羯磨衣はその上着が何れも緑色、腰衣、裳を淡い赤色とする。かつこれらの尊の頭光と氍毹座の緑は薄い褐色で彩られ、その表面と諸尊の宝冠、環釧とに僅かに黄土が用いられている。なお尊像には口もとにほんのりと赤色を点する。

右のように色調に華麗さのないことは、怨敵摧魔というこの筒の性格を意識しているからかもしれない。しかしこの色感のさわやかさは、まさに高山寺の善妙神像のそれに共通しているのに注意したい。この神像

は明恵が嘉禄元年（一二二五）に華嚴宗擁護の神として白光神と共に同寺の鎮守社に奉祀したものであり、やわらかな暖かみのある藤原時代の色調とは全く別趣を呈している。同じような色感をもつものは同時代の他の遺品にも見出されところで、高山寺の有名な仏眼仏母像をはじめ、石山寺多宝塔の柱絵（建久五年）や既述の海住山寺三重塔初層内部の彩色文様などとも通ずるように見える。このような清楚な色感は藤原時代の「紺丹緑紫」の彩色原理を打ち破ったものであり、それは宋画の仏画、例えば永保寺千手観音の色調を想起させるであろう。周知の通り高山寺には明恵時代の絵画遺品に宋風を摂取したものがいくつか存している。高山寺所蔵の本筒も、これと同じ傾向の中から生まれたものの一つということができる。

一方、絵像は細めの線で像容や着衣などの確に描かれ、明快な表現になっている。このような像容表現になるものを他の絵画作例に求めると

高山寺蔵  
最も近いものとして高山寺所蔵の華嚴海会諸聖衆図が挙げられる。  
この図は上部中央の大きな区劃に

挿図14 華嚴海会諸聖衆図

釈迦・観音・勢至と二王を描き、その左右及び下方に諸菩薩、諸神、諸王などの諸像六十一尊を小さな区劃の中に一尊ずつ配しており、その几帳面な諸尊の配置や像容、一々の尊のまとまりある表現、さらに着衣の細部の描写態度など、本筒のそれとかなり近いものが看取される。華嚴図は従来明恵在世時<sup>(29)</sup><sub>(二二三年)</sub><sub>(六十歳)</sub>それも晩年の頃の製作と考えられているものであるが、華嚴の諸尊の細勁な描線は本筒の絵像よりもさらに神経が細やかで、かえって筒の絵像の方が線描に軽い起筆や抑揚があり、像容に軽快な感じを与えているのである。このような描法から見ても華嚴図よりは下らないもののように思われる。

以上見てきたように本筒の特色は斬新な彩色にあり、それはまた鎌倉初期の新しい色感を反映しているとはいえ、高山寺の善妙神像に感覚的にもっとも近いこと、また華嚴図の像容表現などとも相通ずること、しかもこの筒は鎌倉時代以来高山寺に伝来されていることなどを考え併せるならば、本筒を高山寺スクールの一遺品であるとみなしても決して不当ではなからう。なお木造の転法輪筒の場合、彩色を施すことについて図像抄本類では何ら記されず、細見氏筒のような墨描きかまたは半肉彫りにする例が散見されるにすぎない。その点からしても高山寺筒は極めて珍らしい遺品と云うことができる。

## 2 細見氏筒

この筒は前述高山寺筒のような丁寧な手法とは異なり、木地に直接十六大護の尊像を墨描きであらわし、それに梵字を添え、前に観察したようにその全面に透明な有機質の赤色色素を薄く上塗りするという簡単な

技法のものである。

ところで墨描きするまえにまず下当りを行う。すなわち尊像は別に描かれた下図を木の面にあて、へらのようなものでアウトラインをしるしづけたもののように、筒の表面にはつきりとその凹みの線を認めることができる。しかしこうした下当りがあるにも拘わらず、尊像を墨描きする場合、必ずしもそれによらず、特に葉叉形の多くは下当りの線に関係なく自由に描かれている。例えば図版Ⅱで見られるように阿吒縛俱葉叉は下図より小ぶりとなり、また左上の法護葉叉も阿吒縛俱の持つ三叉戟を描く余地を遺すため像全体を小さく扱い、右足は下当りの方が一センチも飛び出ている。これに対し向って右隣りの広目葉叉はかえって一センチも像容が大きい。これは下段の像が小さいためプロポーションを考えての配慮であったと思われる。

このように葉叉形における下当りはその像容の位置を示す役割を持つ程度である。従って絵像はほとんどフリーハンドで描かれており、かつ曲面とはいえ手なれた筆致で像容を生々と描き出している。何れの像も穏やかな姿にあらわされているものの、高山寺筒の絵像が静かな運筆で丁寧かつ的確であるのに比べると、形にとらわれず、また着衣も細部に拘泥していない（腰衣などの処理に不自然さも認められる）。柔か味を含んだ軽やかな描線を自由に駆使してあらわされたこの絵像は、高山寺のそれとは違って動きがあらわのびのびとしている。面貌は簡潔な描写であるが、それぞれ表現を変えてあらわし、いずれも無邪気な愛らしい顔付で、それがまたこの絵像に親しみを与える結果ともなっている。

一方この絵像では、尊像によって持物が大きめに表わされており、こ

に筆者の創意性をうかがうことができる。またこの種の持物では細部まではつきり描いているほか（例えば三叉戟の鉤の如き、図版Ⅲa）、高山寺筒のような描き起しのないことも注意される。それはこの筆者が図像学的な面にかなり造詣の深かったことを物語るであろう。

以上みてきたようにこの絵の特色は軽快な描写と穏やかなかつ自由な表現とにあり、それらが相俟って屈託のないおおらかな画趣をたたえている。しからばこの絵は十二世紀後半の仏教絵画の流れの中でどのような位置を占めるものであろうか。ただその時期の仏画完成遺品では製作年代の確実なものはまことに少ない。ところが一度白描図像に目を転ずれば、幸いに多くの基準作例を見出すことができる。白描図像は密教の阿闍梨が事相研究用のために描いたものであり、その中には優れた画僧の遺品もある一方、描写の精秀を期す必要がなかった関係で略筆或いは

挿図15 十二神将のうち安底羅  
大将 部分 長寛2年  
これは前記したように  
像容の表現を一定の  
大きさにととのえ  
ず、適宜変化させて  
描いていることと関  
連するもので、そこ

挿図16 不動明王三尊  
矜羯羅童子 部分  
建久6年 醍醐寺蔵

スケッチ風のものも  
あり、また丁寧な原  
本写しも見出され  
る。しかし、その描  
線には巧拙の差はあ

るにしても時代の特色が現われており、その様式変遷を辿ることができる。長寛元年（一一六三）の奥書をもつ観祐の白描高僧像（仁和寺、大東急文庫）や翌二年の白描十二神将図（益田家旧蔵―挿図15）の描線は穏やかさと柔やかさを含んだ温雅な趣のものであるが、やや下り文治四年（一一八八）宗実の八大明王図巻（醍醐寺）では伝統的な描線を踏襲するものの、張りのある勁さが現われており、翌文治五年玄証の手がけた梵天火羅図の清爽な筆致にもこの傾向を見出す。やがて建久六年（一一九五）の円心筆様の不動明王（醍醐寺―挿図16）や正治元年（一一九九）の不動明王においてはその傾向が一層おしすすめられている。このことは仏画遺品でも軌を一にするのであり、建久五年建立の石山寺多宝塔を飾る諸尊の描写はまさにその例といえる。

本筒のごとき墨描きの絵は右のような白描図像の流れを前提として見られるべきもので、絵像のもつ柔かみのあるのびやかな素直な描法は、前記十二神将図などの様式系列につながるものといえよう。しかし、やや粗笨さやくずれもあって、その時期までは到底溯り難い。しかし十二世紀最末期の諸例に見るような鎌倉様式が認められないところにこの筒の製作下限があるように思われる。

さらに本筒は第二章で詳しく考察したようにその表面が現在薄褐色を呈しているが、赤色色素の退化によるものであり、当初は墨描きの図像が妖しい赤色を透して揺曳し、神秘的な効果を生み出していたのに相違ない。かかる意味で色美しい高山寺筒とは対照的で、まさにこの筒は怨敵退散という秘法の本尊にふさわしいものといえよう。

以上、絵画史上の観点から両筒の様式技法について考察を加えた。最後にいままで述べてきたことを参照しながら両筒の相互関係を考えてみることにしたい。第三章で述べたように細見氏筒が高山寺伝世のものであることはまず疑いなく、しかもこれと現存の高山寺彩絵筒とはそれぞれ鎌倉時代の高山寺の聖教目録（その一つは建長三年）に別箇に載せられているものに当ると考えられる。すると鎌倉時代には同寺に二口の転法輪筒が伝持されていたこととなる。しかも両筒の製作年代については、前に述べたように、細見氏筒は十二世紀末に位置づけられるし、また高山寺彩絵筒はやや下って十三世紀の前半と考えられる。しかし両筒は果して転法輪法のために高山寺において、相ついで製作されたものであるうか。ところで高山寺は、建永元年（一二〇六）後鳥羽院の院宣により華嚴宗復興のために明恵に賜わった寺院であり、それまでは神護寺の一子院たる存在に過ぎなかった。従って細見氏筒は明恵再興以前のものととなり、その意味でも高山寺とこの製作とを結びつけることはできない。恐らく他所から高山寺へ入ったものと考えるのが自然ではなからうか。

ここで明恵の真言における系統を考えてみよう。彼は幼少にして密教の教団に入り、建久二年（一一九一）十九歳の時、小野流の勧修寺理明房興然からまず両部を伝受し、その後別尊の法もうけたが、建仁二年（一二〇二）興然の弟子上覚（行慈）より伝法灌頂を受けたのである（三十歳）。以後阿闍梨として種々の修法を行ったことは彼自身の日記『夢之記』、弟子の記した『真聞集』<sup>30</sup>や伝記などによってよく知られている。

さて明恵は建保二年（一二二四）興然附属の密具を納めた唐櫃一合を勸修寺より伝領している（興然はこれに先立つ建仁三年既に示寂している）ことが現在同寺に所蔵されて

いる唐櫃の蓋裏銘によって知られる。その銘は次の通りである。

辛櫃底背面之銘

久安二年九月九日

勝福院之

建保二年十一月八日伝領 方便智院

右勸修寺勝福院秘密支具櫃也、昔日吾 上人大師在世自興然一闍梨所附属

密具之其一也、今歲三月上旬因修傳法灌頂加修補了、為示後資更記之、歲

次乙未天保六年三月九日尾宿 耳露日

阿闍梨沙門慧友護 享年六十 又一歲也

受者 帥大法師密護 享年廿六歲

櫃蓋朽損乙未春新造之

この銘記に見える勝福院というのは興然が師念範より伝法灌頂を受けたところであり、方便智院は高山寺の一院である。ただ右の記述のみではこの唐櫃内容は尋ね得ない。また現存する高山寺の『聖教真言書目録』『法鼓台聖教目録』『方便智院聖教目録』三種の目録の相互関係についてははっきりしないが、これらの目録に記載されている実在の遺品について調査すると、興然の口伝（例えば真言書目録真第八）とか、勸修寺で書写したもの（法鼓台目録所収転法輪法 註3）など、右の唐櫃と共に勸修寺から伝領されたものの少なくとも一部は推定できる。それらのなかに転法輪法に関するものが含まれていることからみて、同時にその修法に用いる転法輪筒そのものもまた伝領されたとしても可能である。ここで第四章で述べたように、細見氏筒の十六大護につけられている梵名が、仁和寺筒の系統とは異なり、勸修寺系と考えられることが想起される。またその製作年代が高山寺の再興時期より古く、他所からの伝来になることは前記した通りである。これらを考え併せると、この木造墨描

転法輪筒は、勸修寺から口伝書と共に高山寺に渡されたと推定すること(31)も決して単なる臆測とはいえないであろう。

最後に金銅の仁和寺筒について金工には門外漢のわたくしであるが、簡単にふれておくこととする。

前に述べたように、蹴彫りで表わされたこの筒の十六大護は、図像学的に前記二遺例と別系統であり、尊名の上でも相違している。それらの尊像は、高山寺筒と同様整然と配列されているが、像容はそれらより大きく目で、のびのびと表現されている。動きをみせた葉叉形はややしまりのない点もあるものの、のびやかに表わされ、また竜王や天后像は、図版IVbの補沙毘摩竜王の例で判るように、藤原時代の面かげを残すふっくらした表情をもっており、体つきも豊かでおおらかな姿を呈している。蹴彫りの線は細くしかも柔か味もあるが、しかし保元二年(一一五七)刻銘の島根県保元寺の鏡像十一面観音(挿図17)や平治元年(一一五九)に造営された伊勢朝熊山経ヶ峯経塚出土の阿弥陀来迎の鏡像(33)などにおける鋭い彫線とは質を異にしてややにぶい。すなわちこれら十二世紀後半の

部分 鏡像 十一面観音 保元寺蔵  
挿図17 島根 保元二年銘

遺例とは或る年代差のあることがある。観取されるのである。一方底の面に線彫さ

れた輪宝において、中心から出る輻が太いまで緊張感のない表現であるのも注意される。平安後期という東福寺護摩杓に鏤刻されている整った輪宝の形と比較しても、同時代に置くことはむずかしい。しかし右に述べたように像容表現に藤原時代の趣きを留めているものもあることは、この筒が十三世紀もそう下るものでないことを暗示するであろう。

以上、三種の転法輪筒について考察した。これらは怨敵退散という秘法に用いられたものではあるが、三筒三様に或いは墨描き、或いは彩絵、また金銅筒では蹴彫りをもって十六大護の像を描き表わしている。このように技法を異にしているとはいえ、三筒の製作は十二世紀末また十三世紀前半という極めて年代の相近い遺品であることも誠に興味深い。特に墨描き筒と彩絵筒とは、その描写や色調にそれぞれ時代の特色を反映していて、八寸にも及ばない小型の作品ながら、絵画史の上でも見過ごせない新資料である。そればかりでなく、転法輪筒は図像抄本類や事相諸書にしばしば説かれているにもかかわらず、従来遺例が全く知られていなかったのに対し、ここにたまたま藤末鎌初に溯るものを三筒も確めることができ、それらを詳しく調査して紹介すると共に、その筒の性格や用途を明らかにして仏教図像学に寄与することができたのは、わたくしの大きな喜びとするところである。

転法輪筒の調査に際し、御高配を賜った高山寺小川義章師、大阪市立美術館佐々木利三氏、増田洋氏、さらに金銅筒の写真資料を提供して下さった奈良国立文化財研究所守田公夫氏、田中稔氏に、また梵字その他について御示教賜った高田修博士に対し、厚く御礼を申上げる。

註

(1) 大阪市立美術館へ寄託のこの筒は、かつて先代の住職土宜寛了師の時代、同館の開設後間もない昭和十一年八月廿六日に搬入されたものである(同館の「昭和十六年四月寄託美術品台帳(工芸品)」による)。

(2) 醍醐寺の斎藤・小藤田両師の御好意で、宝蔵のなかから転法輪筒を探し出していたが、調査の機会をもつことができた。黒漆箱に納められたこの金銅筒は保存が良好で、その金色も輝きをよくとどめている。合口造円筒状の筒で、輪宝を線彫りした蓋には緩い甲盛りがあり、筒身には他の遺例と同様、十六大護の像が線彫りされている。

挿図18 金銅転法輪筒  
京都醍醐寺蔵

る。なお底に短い三本の脚がつけられているのは他に例をみない。技法や像容表現からいって江戸時代のものだと判断される。筒長(台を含む)一七・二センチ、口径五・八センチ、他の筒より小ぶりである。

(3) 大正蔵経所載のこの儀軌は、貞享三年(一六八六)本に拠るものであるが、高山寺には長寛三年(一一六五)の書写本一帖があり、以下儀軌の引用はこれに基づいた。なお右の長寛本は升形粘葉本(縦一八・〇、横一五・五センチ)、表紙の外題打墨紙に「転法輪菩薩法」と書し、右上には「台第廿九箱」と高山寺聖教の整理記号が記されている(同寺の『法鼓台聖教目録』巻下、第二十九に「転法輪菩薩法一帖」が見えこれに当たるものと思われる)。第一頁に長方形の高山寺朱印があり、巻末の第九頁に次のような奥書が見える。

長寛三季三月十九日於勸修寺西明院書了 範泉

一校了 奉伝受了

儀軌の内容には変りはないが、ただ貞享本には梵字真言の漢訳が全部つけられている

の対し、この本では真言の二箇所に漢訳がない。また朱の句点やところどころに朱の読みもあるほか、小野本によって加えたという朱書も見える。

(4) 空海の『御請来目録』に転法輪菩薩法 一卷、円仁『入唐新求聖教目録』に転法輪菩薩摧魔怨敵法 一卷が見える。

(5) 大正蔵経所収の『四巻』は智山専門学校蔵写本に基づいているが、高山寺には後に記すような建久五年(一一九四)の興然奥書ある善写本があり、両者の内容と比較すると、前者にはかなりの省略があることに気づく。従って以下『四巻』を参照する場合、専らこの高山寺本に拠ることとする。なおその奥書を記すと次の通りである。

已上灌頂并別尊法諸作法惣一百三十七法併先師「法務御房并已講明」大法房実一助阿闍梨親祐」于四人奉伝受了、皆以小野流也、私集為四卷書今「奉付属律師御房閑眼之後、毎経御覧可令」思出給候也、見苦々々不可及他見々々々々々

建久五年六月十三日壬寅阿闍梨大法師興然干時歳七十四可哀、

(6) 高山寺には転法輪法に関する多数の書付があることを、奈良国立文化財研究所田中稔氏の御示教によって知り、調査の機会をもった。その節文化財保護委員会の財津永次氏の御協力を得て写真撮影をすることができた。例えば、建長三年奥書の『高山寺経蔵聖教内真言書目録』中の真第八「理明房阿闍梨御坊口伝」に見える転法輪一結折紙二十、雙紙二帖やまた『方便智院聖教目録』の東第六「勸内上の転法輪等」一卷などがあり、現在前者は一五六箱、後者は九八箱にそれぞれ納められている。前者の書付は理明房阿闍梨すなわち勸修寺興然の口伝である。

(7) 寿永二年九月十二日権大僧都勝賢の請文は『秘鈔問答』の転法輪法の項(大正蔵経七九・四六八b)に記されているが、さらに『覚禪鈔』の転法輪法にもこれに関する記載があり、両者を併せ考えることにより、この修法の経緯が明らかとなる。またその鈔には修法を行った法住寺北内裏に設置の壇所の図が掲げられている(『白宝口抄』にも右の『覚禪鈔』の記載を収める)。なお統群二六上、釈家部所収の『寿永二年転法輪法記』は、右の『秘鈔問答』から引いたものである。

(8) 『覚禪鈔』転法輪の項(大正図像五・二六九b)に次のような請書と請文とを記している。年月日の記入はないが、『覚禪鈔』のできた十三世紀前半以前であることは間違いない。

請書



被 輪言云、近年凶賊充滿、闖亂競起、始漸劫奪翻郡、今欲亂入王城、若非仏力之冥助者、争静逆類之邪心乎。早從來十一日、舉六口伴侶、可被勤修転法輪法之伏。

依 院宣執達如件

年 月 日

請 文

謹 請

御 請 書 一 紙

右転法輪法者願請、尋其門流、勤行撰其器量、而某雖為小野僧正末葉粗伝受件法、年禍未至、才智淺之事、已非聊爾。輒不能勤行敷。雖然 勅宣頻重、不許辭退、不顧法驗之有無。懋所請如件。

年 月 日 某 請 文

(9) 『覺禪鈔』には、この法の「勤修先跡」として、まず第一に万寿二年三月の修法例を挙げている(『秘鈔問答』も同様)。また『玄秘鈔』にはそのときの支度が記されており、金銅筒が用いられたことも知りうる。

(10) 『御室相承記』六 後高野御室の条参照(仁和寺史料 寺誌編一、九一・九四頁)

(11) 『伊呂波字類抄』八安 練音練アブチ其美如指頭 樗同 練実仁誤音義年棟尔音練 植物付種物具 練白而點可以澱衣者也

(12) 筒の法量並びに一指の大きさについては『白宝口抄』(大正図像六・八四四一b)がもつとも詳しい。

(13) 頼瑜は永仁六年(一二九八)報恩院において筒内納入の施主の像を実見していることを彼の『秘鈔問答』に記している(大正藏經七九・四六五a)。

予永仁六年十一月中旬比、於執恩院見之、其筒内以薄様経統三枚半統、又如此統二則サマニ統合、僧著袈裟、等身像墨書、右足下以朱 **あま**阿毘舍迦咤陀横書之也、此像画施主形令踏怨家之義歟。

これによって人がたがどのように描かれていたかを尋ね得られ、その点興味深い記事である。

(14) 五頭天王については、このほか図像抄本類にその名を見出し得ず、その性質を明らかにしがたい。なお祇園社の祭神である牛頭天王と音通するが、しかし牛頭天王を調べてみても、「不動疫神」たるこの五頭天王に結びつける積極的な資料は存在しない。牛頭天王の像容は、『垂迹美術』(奈良国立博物館監修、昭和三九年)に数種の遺

転法輪筒とその絵画

例が載せられている。

(15) 『白宝口抄』(大正図像六・八四九a)では『遍口鈔』を引用している。

(16) 『秘鈔問答』によると、「沢抄云」として怨家の像を焼く際、「五頭天王不動不可焼、可切放敷、尤可用心也」と記している。しかし大正藏經に収められている『沢抄』にはこの記載が見えない。但しこの人がたについては『沢抄』(大正藏經七八・四五一a)の記載がもつとも詳しい。

(17) 高山寺所蔵の『高山寺経藏聖教内真言書目録』真第七に、聖教類を挙げているなかに「転法輪筒一」とあり、また同寺の『法鼓台聖教目録』第十七箱に「転法輪筒一」と記している。この目録はともに『昭和法宝目録』第三巻所収。ただし仁和寺本に基づいている。

(18) 高山寺筒の用材について、漆を通してその蓋裏や筒身の口縁を検したところ、後述する細見氏筒と同手のようで、或いは柃櫨かもしれない。用材の識別については千葉大学小原二郎教授に種々御示教賜わったことを感謝する。

(19) 筒の顔料は名古屋大学山崎一雄教授に分析を依頼したところ、白色の顔料は白土、赤色はベンガラであることが判明した。

(20) 藤原時代から鎌倉時代の赤色の有機色素としては、当時の文献によると、臘脂、紅花、蘇枋が知られている。この赤色に関し山崎一雄教授に御教示を賜わった。

(21) 『秘鈔問答』に説かれる金剛院筒は、底に描かれる十字仏頂真言の二字を省略している点のみが細見氏筒と相違している。

(22) この白描図は挿図7で見られるように、表には五重の円輪の各重、及びその外方を囲む方形の四隅に、それぞれ細かく梵字を書き込んでいる。円の中央第一重はその中心に一字(Heiか、明らかでない)を大きく書き、それを繞ってこの第一重のみ二行に、他の重では一行に真言を書き列ね、何れも最初の文字は中心の梵字の前から始められ、左方向に(すなわち右旋に)順に円周に添って書かれる。記入の梵字を解説すると、第一重の内側には仏眼の心真言八字に続いて唵阿尾羅羅吽欠の六字、外側には不動明王の慈救呪、第二重は降三世明王の真言、第三重は軍荼利明王密言、次の第四重は大威徳明王の真心真言と中心真言、最後の第五重は金剛夜叉明王の真言に、さらに真言にしばしば見える数個の文字並びに金剛夜叉真言中の四字を加えたものをそれぞれ書いている。一方四隅の梵字は、三段または四段に右から左への横書としてい

る。左下は八字文殊と延命の真言、左上は明らかでないが、『伝受集』に見える小野僧正護図の表題に記入されたのと同じ十五字、右上は愛染王の真言、右下は孔雀明王の真言である。

(23) 右端書には次のような記載が二行にわたって書かれている。

五色ハ如傳受集内ヨリ白赤黄青黒也周ノ方ナルハ西ノ様也方ノ内ハ空色ナリ黒色輪ノ外ノ眞言等書様傳受集ニハ相違セリ

これによって判るように、修法の際のものには彩色が施された。その完成図は『伝受集』(大正蔵経七八・二四七cに)「以絹五色綵作之」とあり、『四卷』に「絹書之、先白色可塗、次五色可練色也」(五重の色どりの記載も見える)と記されているように、絹地に五色を以って描いたことが知られる。また親快記『幸心鈔』巻二(大正蔵経七八・七二八)によると、薄打紙に五色の円護を書くといえる。

(24) 高山寺所蔵の「小野僧正護図」の巻物は、巻頭に仁王経法、次に小野僧正護図、最後に阿弥陀敬愛法を納めている。今問題とする護図は三紙にわたって書かれており、内容は『四卷』の記載にはほぼ近いものである(天地二八・〇センチ)。

(25) 藤原保家は『尊卑分脉』(北家頼宗流○持明院)によると、持明院乃登守従三位藤原基家の息子で、仁安二年(一一六七)誕生、承安四年(一一七四)四月加賀守に任ぜられ、同年八月従五位に叙せられている。従って、この白描図に書き込まれた保家、父基家の官位は右の史料とも合致し、この書込みの正確さが裏付けられる。

(26) 高山寺には十六大護の白描図像が二図あり、その一図を挿図11に掲げた(大正図像六にも所収)。縦二五・三、横一八・六センチの大きさで、暢達した筆致で尊像を的確に描いている。十二世紀末のものか。なお、昭和三十一年調査の際には、大正図像に見える梵名記入の貼付紙は既にいくつか失われていた。

(27) 酒井宇吉氏所蔵の白描十六大護図(縦一七・一、横四二・〇センチ)は、薄い黄色の紙にくせのある描線で略画している。画風からみて十三世紀中頃のものと思われる。

(28) 平安時代の代表的遺構である平等院鳳凰堂(一〇五三年)は、その堂内の両側壁及び仏後壁裏側とが他の扉絵などと違い白下地の下をさらに漆下地としている。この三面は堂創建時のものでなく、鎌倉初頭の改装によるものかと考えられている。

(29) 華嚴海会諸聖衆図について梅津次郎氏は、明恵在世時の製作であろうと述べてお

られる(京都国立博物館『日本の説話画』昭和三十六年、解説三頁)。

(30) 高山寺蔵『真聞集』原本については、千葉大田中久夫助教より写真その他の資料を借覧することができた。その御好意に感謝する。

(31) 仮りに勧修寺から由緒ある筒が高山寺に渡された可能性があった場合、それ以後すなわち建保二年よりのちまもなく、新たに転法輪筒を製作したという考えがたい。従って高山寺の彩絵転法輪筒は右の筒が伝領されたときより幾年前に、高山寺において彩絵という新しい形式で製作されてあったのではなからうか。彩絵筒の様式からいっても決してこの推測と矛盾するものではない。

(32) 保元二年の鏡像については文化財保護委員会の保坂三郎氏の御示教による。未発表の資料を提供していただいた御好意に感謝したい。鏡像として十一面観音像を彫影りであらわしてあり、頭上三段に仏面を七・三・一と重ね、右手は胸前で施無畏印、左手に蓮華を執り、大ぶりの蓮華座に趺坐している。菩薩の面貌は童顔で、胸には花鬘のついた瓔珞をつけたおおらかな像である。但しこの像は菩薩であるにもかかわらず、僧衣を纏っている点が変わっている。線は細く流麗である。背面に「保元二年丁丑正月 日大施主藤原親光」の鏤刻がある。

(33) 保坂三郎氏「鏡像考」(国華八四一、昭和三十七年)参照。